

# ПСИХОАНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРЫ

## Репарация внутренних объектов на примере жизни и творчества А. П. Чехова

*М. И. Лукьянова*

*Лукьянова Мария Игоревна – магистр психологии (НИУ ВШЭ), психоаналитически ориентированный консультант.*

*Жизнь и творчество Антона Павловича Чехова обстоятельно изучены с самых разных сторон – литературной, биографической, эпистолярной. Существует отдельное направление в литературе под названием «чеховедение», где подробнейшим образом изучают весь корпус материалов, который был создан Чеховым – произведения, письма, черновики, статьи, личные заметки. Не так много исследователей решается зайти на территорию более глубокого анализа личности Антона Павловича Чехова, его «психического», его внутреннего мира и соотнести это с тем, какие именно сюжеты и конфликты разворачиваются на страницах произведений автора.*

*В данной статье исследуются аспекты биографии и творчества Антона Павловича Чехова с психоаналитической стороны видения, в частности его «говорящие» псевдонимы как возможное отражение процесса репарации внутренних объектов. По теории Мелани Кляйн, репарация внутренних объектов является мощным импульсом для творческой деятельности субъекта. Репарация объектов внутренней реальности таким образом может находить свое воплощение через реальность внешнюю – через продукты художественного творчества, которые обогащают и автора, и читателей.*

*Ключевые слова: внутренние объекты, репарация, сублимация, творчество, теория объектных отношений, психоанализ художественных произведений.*

Данная работа посвящена удивительному русскому писателю А. П. Чехову и его сложной биографии, которая очень ярко для нас, психоаналитически ориентированных специалистов, воплотилась и проявилась в его творчестве. Ниже автор статьи готов показать читателю проявление некоторого интересного психоаналитического феномена кляйнианской школы – репаративного процесса в отношении мира внутренних объектов – на примере продуктов творчества писателя и, в частности, смысла его многочисленных и говорящих с нами псевдонимов. Но прежде чем мы перейдем к психобиографическому анализу Чехова, уделим некоторое время самому процессу репарации внутреннего мира субъекта и феномену творчества в психоанализе.

Феномен творчества и его истоков изучается с самых разных сторон. Психоаналитическая мысль, начатая Фрейдом и продолжающаяся в современном психоанализе, формирует собственные гипотезы и представления в этом вопросе. Сам З. Фрейд в своих работах уделял особое внимание анализу творческих личностей: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Достоевский и др. Он пытался понять, как мог быть устроен внутренний мир художника, как те или иные аффекты, желания и влечения находили свое выражение, разрешение, замещение или вытеснение. Почему такое исследование в принципе возможно со стороны психоанализа, Фрейд объясняет следующим образом: для психоанализа материал исследования не ограничивается датами и фактами из жизни, он также берет во внимание случайности, сны, влияние внешних объектов на субъект и то, как индивидуум на это реагирует. Психоаналитический метод изучает сущность субъекта в его динамическом реагировании, есть ли в них некоторая внутренняя бессознательная закономерность, как в этом раскрываются нереализованные и запретные желания субъекта. Если это исследование удастся и для него есть достаточно материала, то «из взаимодействия натуры и судьбы, внутренних сил и внешних факторов выясняется жизненное поведение личности» (Фрейд, 1995а).

Психоаналитическая теория не дает ответа на вопрос, из чего складывается художественная ценность, в чем именно выражается талант автора. Природа дара и творческого гения остается для психоанализа и для других наук открытым вопросом. Фрейд отмечал (Фрейд, 2003), что психоаналитическое понимание художественного творчества состоит не в объяснении этого феномена, а в интерпретации мотивов автора, его фантазий и замыслов художественного произведения. Психоанализ изучает то, какая за этим творческим процессом стоит бессознательная фантазия автора.

«Бессознательная фантазия» – один из терминов, введенных позже Мелани Кляйн. Ее концепции предполагают, что внутренний мир человека населен не двумя объектами, Эго и Суперэго, как считал Фрейд, а больше похож на «общезитие», населенное внутренними объектами – интроецированными объектами внешнего мира, чей эмоциональный и психический образ мы «усваиваем» внутрь себя. Как правило, такие объекты – это значимые для нас люди, окружавшие в детский период. Поддержание согласия и мира между интроецированными

объектами – существенный элемент психического здоровья и внутреннего благополучия субъекта. Такое состояние субъекта означает успешно проделанную работу по репарации.

Процесс репарации в широком смысле также можно обозначить как восстановление «хорошести» того или иного внутреннего объекта. Внутренние объекты могут быть интроецированы как целостные или фрагментарные, также условно их можно поделить на «хорошие» и «плохие». Чем более цельный и «хороший» внутренний объект, тем выше способность субъекта опираться на него, интегрировать его в последующий опыт, это способствует психическому благополучию такого человека. Частичные, фрагментарные или «плохие» внутренние объекты могут привести к дезинтеграции личности, расщеплению, к ощущению внутреннего неблагополучия.

Репаративный процесс способствует интеграции восприятия и опыта, стабильности внутренней организации личности, потенциальной трансформации. Репаративный процесс может зародиться именно в депрессивной позиции, это – ее неотделимая часть. Для того чтобы этот процесс был возможен, психический аппарат субъекта должен быть достаточно хорошо адаптирован к способности видеть объект именно как «другого», отличного от себя, любить его и уважать, испытывать по отношению к нему различные чувства. Сама по себе репарация участвует в депрессивных циклах и в переходе от параноидно-шизоидной позиции к депрессивной, но не с целью усугубить чувства вины и/или утраты, но с целью их проработки. Эта цикличность в движении от параноидно-шизоидной позиции к депрессивной и ее взаимодействие с процессом репарации могут быть корнем творческой реализации субъекта и его дальнейшего психического развития.

Творчество и творческую переработку также можно отнести к производным от внутренних репаративных процессов. Как отмечает Кляйн (Кляйн, 2001), если гипотетически представить младенца, у которого отсутствует конфликт и все его желания исполняются, то это лишит его возможности фантазировать и усиливать свое Эго. Наличие частично выполнимых (или совсем невыполнимых) желаний младенца и связанный с этим конфликт зарождают потребность младенца в его преодолении и вносят важный вклад в сублимацию и творческую деятельность. Почти любой период жизни человека, младенческий или уже взрослый, содержит в себе тот или иной конфликт, а также бессознательные желания, которые можно реализовать только до некоторой степени, но эти процессы могут иметь свое выражение в сублимации и в творчестве.

Процесс репарации так или иначе имеет отношение к психической боли. Боль, как ментальная, так и физическая, является источником многих процессов, репаративного в том числе. Если гипотетически представить субъект, во внутреннем мире которого присутствуют только цельные и связанные внутренние объекты, то в таких условиях процессу репарации нет места. Если нет разрушенного внутреннего объекта – целиком или частично, то и нет того, что психика будет стремиться репарировать. А разрушенные или «плохие» объекты так или иначе причиняют боль

и страдания субъекту. Боль является мощным импульсом и в некоторой степени необходимым условием для творчества многих художников, мыслителей, музыкантов и даже бизнесменов. Переживание боли способствует контейнированию этих чувств и болезненного опыта, что находит свою форму через создание художественного произведения и, соответственно, репарации.

Зигмунд Фрейд (Фрейд, 2005) отмечал, что художественные произведения и искусство можно анализировать подобно сновидениям – за ними также стоит бессознательная фантазия, в них также можно увидеть манифестное и латентное содержание. Более целостный смысл произведения и его связь с личностью автора раскрывает именно латентное содержание, к которому относятся скрытые мотивы, желания и мысли автора. Их интерпретация с психоаналитической точки зрения подчеркивает и подсвечивает этот смысл. Также Зигмунд Фрейд оставил без ответа вопрос, почему одни аффекты находят выражение в творческом процессе, а другие выражаются в невротических симптомах. Психоанализу еще предстоит выяснить, какие именно механизмы внутри личности влияют на это.

Внутренние конфликты, которые сопровождаются сильными и противоречивыми чувствами, являются мощным импульсом для создания идей и образов. Бессознательно субъект может выбрать, каким путем он может отреагировать на эти чувства, чтобы от них освободиться: в художественной фантазии или в создании невроза.

Вместо выражения в неврозе непереносимые чувства и аффекты могут перерабатываться в творчестве. Зигмунд Фрейд (Фрейд, 1995) также считал, что человек может найти замену действию в слове, выразить и отреагировать аффект в языке, что будет не менее эффективно. Писатель может выражать это через создаваемых им персонажей, образы, драматические ситуации. Через механизм проекции и экстернализации: все то, что выходит из-под пера писателя, окрашивается чертами его собственной личности. Персонажи могут выражать противоречивые черты его характера, конфликт пьесы может отражать грани внутреннего конфликта автора. Подобного рода репарация и сублимация ярко прослеживаются в жизни и в творчестве известного писателя – Антона Павловича Чехова.

Антон Павлович родился в 1860 году, прожил 44 года. Его жизнь аккуратно уложилась между двумя важными датами – отмена крепостного права в 1861 году и революция 1905 года. Это был относительно спокойный период в истории России, правление Александра III. Шла русско-турецкая война, но это было далеко от Чехова. На убийство Александра II в 1881 году – на тот момент Чехову был 21 год – он практически никак не отреагировал. Складывается ощущение, что внешние социальные и политические события оказывали не так много влияния на жизнь и взгляды Чехова – гораздо больше на его формирование повлияли особенности личной и семейной истории.

Мать писателя, Евгения Яковлевна Чехова, вырастила шестерых детей: Александра, Николая, Антона, Ивана, Михаила, Марию. Седьмой

ребенок, девочка Евгения, умерла в возрасте двух лет. В воспоминаниях сыновья пишут о матери с большой теплотой, о «ее активной любви и сострадании ко всем обиженным и угнетенным» (Чехов, 1964, с. 9).

Отец писателя, Павел Егорович, был купцом, держал в Таганроге бакалейную лавку. Имел патриархальные взгляды, любил выстаивать многочасовые церковные службы, дома организовывал церковный хор. Из этого и складывалась основная семейная повседневность семьи Чеховых – церковные службы и работа в лавке отца, о чем Чехов вспоминает с грустью: «В детстве у меня не было детства».

Дед писателя, Егор Михайлович Чехов, был крепостным крестьянином. Ему удалось накопить состояние и выкупить семью из крепостничества. На тот момент отцу Чехова, Павлу Егоровичу, было около 15 лет. Сам Антон Павлович, даже став известным человеком, никогда не скрывал и не стеснялся своего происхождения – внук крепостного, сын купца.

Схематично семейную систему Чеховых можно представить следующим образом (см. рис. 1 ниже). На данной схеме присутствуют основные фигуры, которые составляли детское окружение Чехова. На момент появления Антона на свет у него было два старших брата – Александр (5 лет) и Николай (2 года). Чуть позже у Антона появились еще два младших брата – Иван и Михаил – и младшая сестра – Мария. Сестра Евгения,

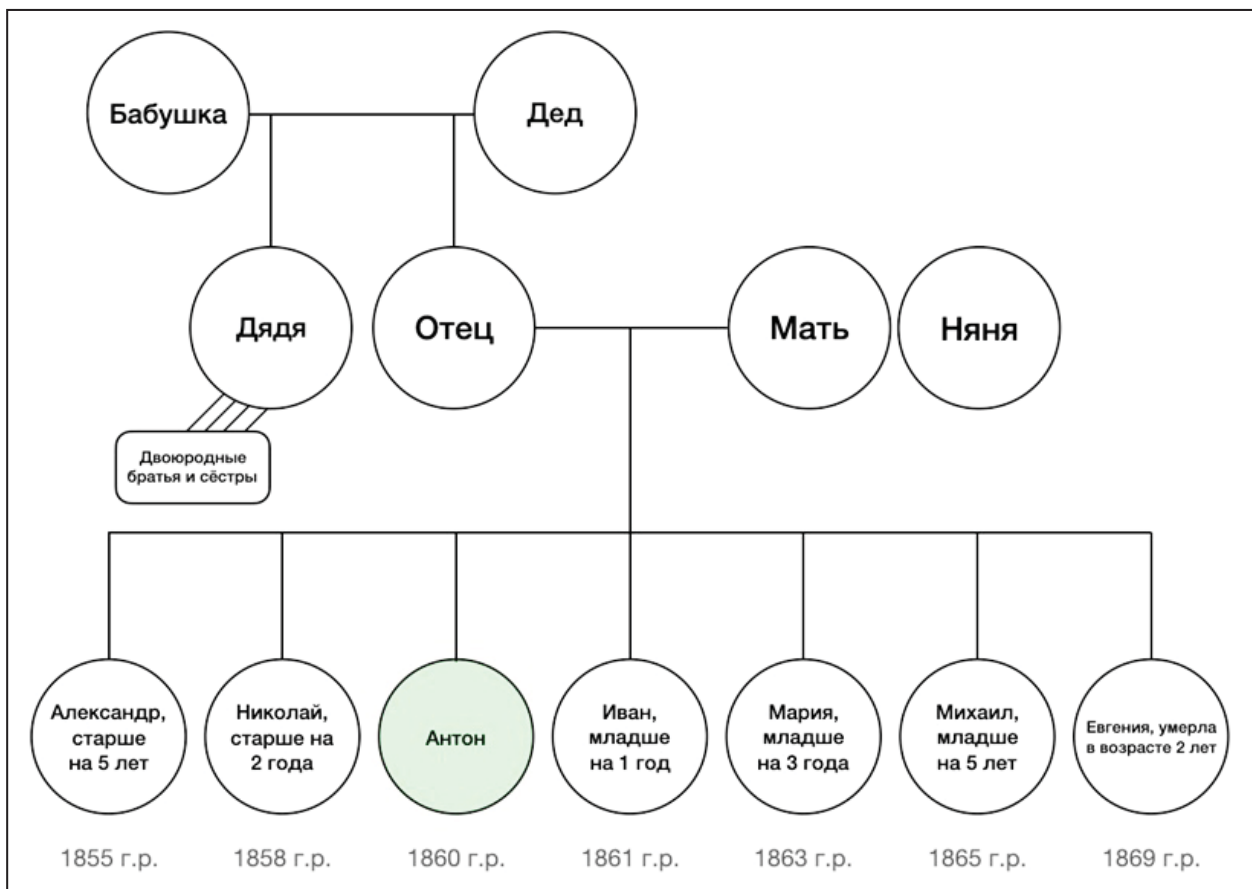


Рисунок 1

седьмой ребенок в семье, прожила недолго, она умерла в возрасте двух лет. В то время уровень детской смертности был достаточно высок. Интересно отметить, что в сохранившихся воспоминаниях Чехова и его сиблингов не встречается воспоминаний об утрате маленькой сестры.

Одно из событий юношества Антона, которое сильно повлияло на всю семью как внешнее обстоятельство и не могло не отразиться на внутреннем мире Антона, – это разорение отца. В 1876 году отец Чехова, Павел Егорович, вынужден был остановить торговлю в своей лавке. В то время в Таганроге произошел упадок торговли из-за проведения новой железной дороги в Ростов, что вводило торговые пути из города. Но *«непосредственным поводом для разорения послужила постройка собственного небольшого каменного дома, которая по вине недобросовестного подрядчика обошлась очень дорого»* (Чехов, 1964, с. 304). Отец спешно бежал в Москву, опасаясь преследования кредиторов. В Москве к тому моменту уже жили два старших брата – Александр и Николай. Уехала вся семья, кроме Антона и его младшего брата Ивана. Они остались в Таганроге доучиваться в гимназии.

Антону в это время 16 лет, в этом возрасте он стал надеждой и опорой всей семьи. Для семьи Чеховых это был большой удар и фактическое разорение. Родители, Павел Егорович и Евгения Яковлевна, писали письма сыну Антону, в которых просили его продавать вещи и оставшуюся мебель, каким-то образом самостоятельно зарабатывать деньги и отсылать их в Москву. Там семье было почти не на что жить, они были в крайне стесненных обстоятельствах. Этот эпизод крайне важен в контексте всей биографии Чехова, а также дает нам пространство для психоаналитических гипотез.

Антон прожил так три года, после чего также переехал в Москву. Эти годы Антон был, по сути, предоставлен сам себе. Он учился в греческой гимназии, любил ходить в театр. Также некоторые биографы отмечают, что в то время считалось нормальным заходить в публичные дома, чем Чехов также пользовался. Важно отметить, что именно в этот период жизни, в эти три года после семейной катастрофы и жизни вдали от семьи, он пишет свою первую пьесу. Одно из ее названий – «Безотцовщина». Это достаточно большая драматическая пьеса, 160 страниц в рукописи. С этого момента Чехов предстает перед нами как молодой человек, который в 18 лет уже написал полноценную пьесу, который, возможно, мог мечтать о том, чтобы с ней по-настоящему войти в литературу. Уже с этим знанием о себе он строит свою последующую жизнь с интересом к литературе как к масштабной деятельности. В первом действии этой пьесы главный герой, Платонов, обвиняет своего покойного отца в равнодушии и нерадивости. При этом сам Платонов точно так же пренебрегает собственным малолетним сыном. Отцы и сыновья в пьесе предстают «эгоистичными дураками», но отцы стремятся утвердить и укрепить свою власть над сыновьями. Купец Венгерович Старший спрашивает у Платонова: «Я отец, а вы кто?», как будто сам факт отцовства наделяет его неограниченной

властью. Межпоколенческий конфликт – одна из нескольких тем, которые Чехов исследует в пьесе, где отцы и сыновья не понимают и даже ненавидят друг друга.

Почти все биографы А. П. Чехова вполне ясно описали то, что сегодня мы бы назвали жестоким обращением, которому Чехов и его братья подвергались в детстве. Порки были частым явлением в их семье, в переписке между собой братья Чехова называли это «экзекуцией» (Абрамова и др., 1962, с. 128). В России XIX века, как и в Европе, бить детей было отчасти нормой, особенно в крестьянской среде, несмотря на то что крепостное право официально было отменено в 1861 году. В воспоминаниях было отмечено, что маленький Антон иногда просыпался с мыслью: «Интересно, какой сегодня будет день – будут бить или нет?» Антон воспринимал это не только как физическое насилие со стороны отца, но и как унижение его человеческого достоинства, это причиняло ему много душевной боли и страданий, за которые он так и не смог простить отца. После избиения ребенок должен был, по обычаю, поцеловать руку, которая его била.

Помимо физического насилия Антон и его братья испытывали много страданий в детстве от настойчивого желания отца «воспитать» из своих детей церковный хор – он заставлял их петь часами, проводил домашние службы и ругался на них, если кто-то из детей осмеливался ослушаться его указаний. «Мы в это время чувствовали себя маленькими каторжниками». Так это описывает в воспоминаниях Александр Павлович, старший брат Антона: «Тяжеленько приходилось бедному Антоше, только еще слагавшемуся мальчику, с неразвившейся еще грудью, с плоховатым слухом и с жиденьким голоском... Немало было пролито им слез на спевках и много детского здорового сна отняли у него эти ночные, поздние спевки. Павел Егорович во всем, что касалось церковных служб, был аккуратен, строг и требователен. Если приходилось в большой праздник петь утреню, он будил детей в 2 и 3 часа ночи и, невзирая ни на какую погоду, вел их в церковь» (Абрамова и др., 1962).

Отец также заставлял сыновей работать в лавке. В то время как другие мальчишки могли гулять, бегать, играть в мяч и другие игры, Антону приходилось сидеть в лавке и отпускать товар покупателям. У братьев оставалось мало времени и сил на учебу, а за каждую плохую отметку отец их порол. В воспоминаниях Чехов называет этот период «каторжной жизнью». Мать пыталась защищать сыновей, давать им возможность хотя бы высыпаться между ночными службами, школой и домашними занятиями, но отец был непреклонен, в чем ему было крайне сложно перечить.

Энни Анаргирос (*Anargyros*, 2010), психоаналитик и исследовательница творчества Чехова, отмечает, что Чехов усвоил это насилие, это стало частью его внутреннего мира, но у него получилось это насилие трансформировать. В отличие от своих старших братьев, Александра и Николая, которые, как описано в воспоминаниях, мочились в постель до отрочества от страха перед побоями отца и после, во взрослом возрасте, страдали от алкоголизма, Антон не был таким. Чехов не позволял себе никаких проявлений внешнего насилия и поэтому стал, напротив, человеком,

который был особенно «терпим и уважителен к другим». Чехова ужасают алкоголизм и лень старших братьев. Осознавая разрыв между их неудачами и его успехом, он подталкивает их к тому, чтобы сдерживать себя, как и он сам, дисциплинировать и постоянно работать. Часть этой агрессивности была обращена внутрь, против него самого, что объясняет частые приступы депрессии, от которых он страдал.

Отдельно стоит отметить тесную взаимосвязь юмора и сарказма в творчестве Чехова. Зигмунд Фрейд в работе 1927 года «Остроумие и его отношение к бессознательному» (Фрейд, 2021) показывает, как Суперэго юмориста презрительно смотрит на Эго и его несчастья, которые кажутся крошечными и тривиальными. Юмор и сатира Чехова лишены гиперболоизации, как это, например, делал Гоголь, доводя специфичные черты своих героев до абсурда. У Чехова нет юмора как такового, он рассказывает о жизни так, как ее видит. Без каких-либо литературных амбиций он с обескураживающей легкостью пишет о фарсовых персонажах: обманутых мужьях, нечестных торговцах, неуклюжих зубных врачах, увядших старых девах. Персонажи Чехова описаны ровно такими, какие они предстают в жизни, и Чехов описывает их честно и прямо, подсвечивая абсурд жизни, но не выдуманный, а самый настоящий. Чехов показывает жизнь как игру, где нет ничего серьезного, но где все безнадежно абсурдно.

В творческом процессе Чехова это отмечается крайне ярко – как его взрослое Я сохраняет способность превращать беды и страдания окружающего мира в интересные истории. Чехов превратил свою депрессию в смех, и таким образом он справлялся со сложными чувствами и защищался от страданий. У Чехова трагедия отсутствия любви, неизбежности смерти просвечивает через «ткань повседневности». Однако он настаивал на комическом измерении своих пьес: ведь перемешанные комедия и трагедия, свойственные чеховскому стилю, создают впечатление, что жизнь, несмотря ни на что, остается сносной.

Травмы, передающиеся через поколения, во многом достались и Чехову, и он внутри себя это перерабатывал и выражал через художественные произведения. Внутренний мир Чехова состоял из целого «калейдоскопа персонажей», для которых был характерен колоссальный уровень несвободы. Прототипов таких персонажей он видел в отцовской лавке, в Таганроге, Москве, у себя на медицинских осмотрах, так как к нему приходили сотни и тысячи людей. Юмористическое описание персонажей также можно рассматривать как защитный механизм, а физическая медицинская помощь может быть также формой и ментальной репарации. При этом Чехов бесстрастно отмечал их невежество, зашоренность, несвободу, «футлярность».

Этот образ, в частности, выведен в коротком, но ярком рассказе Чехова «Человек в футляре» (Чехов, 1960). Главный герой – учитель греческого языка Беликов. Он был мнительным занудным человеком, который не умел отходить от правил и раздражался, если кто-то так делал. Все его вещи, вся его жизнь была будто в «чехольчике», в «футлярчике» – и часы, и перочинный нож, и зонтик. *«И лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник»* (Чехов, 1960).



Беликов в свои 40 лет решает жениться, но это изменение в жизни оказывается для него таким перенапряжением, что он заболевает и умирает. На похоронах его лицо стало будто бы светлее и спокойнее – в гробу он обрел свой самый надежный футляр.

Подобные персонажи Чехову могут быть даже ненавистны, они могут возмущать, раздражать, но он пишет о них с большим любопытством, будто бы желая раскрыть этот футляр, в котором спрятался маленький несмелый и несвободный человек, и, освободив его, освободить себя.

Чехов бессознательно идентифицировал себя с отцом, но всю жизнь он стремился быть не таким, как он: любые проявления насилия или жестокости были обращены внутрь. Придерживаясь противоположных отцовским взглядов и стремясь быть великодушным, уважительным к другим и указывать всем на хорошее и плохое, он таким образом отождествлял себя с многолетней матерью, способной постоянно генерировать новые символы. Мать Чехова, Евгения Яковлевна, за семь лет родила шестерых детей. На фотографиях ее лицо выглядит истощенным, а взгляд печальным, что было во многом вызвано безденежьем, которое постоянно сопровождало жизнь их семьи. Бессознательная идентификация с мазохизмом матери, ее послушной и покорной фигурой, которая страдает молча и никогда не бунтует, приводит к гомосексуальному подчинению отцу, жестокость которого удовлетворяет его мазохизм. Чехов идентифицировал себя «против» двух своих родителей, причем каждого из них по отдельности, а не как пару и партнеров.

Мы видим у Чехова отождествление с садизмом отца и мазохизмом матери, что также может представляться как внутренние объекты. Впоследствии, уже в более взрослом возрасте, такое качество внутренних объектов вызывало депрессивные состояния у Чехова, которые он успешно обращал в смех в собственных юмористических рассказах. В своем мазохистском триумфе Чехов убивает себя работой – как врач и как писатель он был крайне трудолюбив. Во многих его рассказах мы находим болезненные описания страданий, которые испытывают персонажи. Он почти до конца жизни не перестанет жаловаться на свое детство и на то, что его бил отец. Он будет стремиться показывать в своих произведениях ту жестокость, с которой обращаются с людьми, от крепостных до торговников.

Так, в рассказе «Ванька» (Чехов, 1988) Чехов рассказывает печальную историю девятилетнего сироты. Его отправили в Москву работать подмастерьем у сапожника, где с ним жестоко обращались. В канун Рождества он написал дедушке письмо: *«Приезжай, милый дедушка, <...> Христом богом тебя молю, возьми меня отседа. Пожалей ты меня сироту несчастную, а то меня все колотят и кушать страсть хочется, а скука такая, что и сказать нельзя, все плачу. А наемни хозяин колодкой по голове ударил, так что упал и на силу очухался. Пропавшая моя жизнь, хуже собаки всякой... А еще кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру, а гармонию мою никому не отдавай. Остаюсь твой внук Иван Жуков, милый дедушка приезжай»*. Но письмо никогда не достигнет цели, потому что ребенок пишет на конверте: *«На деревню дедушке»* (Чехов, 1988).

Этот рассказ пронизан чеховским состраданием к ребенку, но он заканчивается, как и большинство его рассказов, молчанием и покинутостью, поскольку этот крик о помощи никогда не достигнет своего адресата. Он заставляет читателя испытать печаль от обманутой надежды, от неуслышанности, от молчания в ответ.

«Спать хочется» (Чехов, 1988) – это рассказ, в котором также идет повествование о несчастье ребенка, подвергшегося насилию, но жестокость здесь гораздо более радикальная. Варька – 13-летняя маленькая служанка. Весь день она подметает, стирает, бегаёт, прислуживает за столом, а ночью отвечает за младенца, баюкая его, когда он плачет. Она засыпает, но ее постоянно будят крики ребенка. Наконец в полусне, обуреваемая изнеможением, Варька теряет связь с реальностью: в почти гипнотическом состоянии она вдруг встает и душил ребенка. «Спать, спать, спать», – говорит она и сладко засыпает дальше. Можно предположить, что именно собственное детство вдохновило Чехова на написание этой страшной повести. Благодаря психической трансформации, вызванной писательской работой, он обнаруживает в себе фантазии об убийстве, что характерно для детей, подвергшихся насилию.

В творчестве Чехова можно найти многочисленные отголоски этой борьбы с отцовским насилием – травмой, которую он изображает в самых разнообразных художественных формах и ясно показывает в своих рассказах и пьесах, что эта неизлечимая рана всегда действовала в его бессознательном.

Репаративный процесс у Чехова тесно связан с формированием нравственных установок, с человеческим достоинством. В одном из писем Суворину Чехов предлагает ему тему рассказа – и, описывая главного героя, во многом говорит о самом себе: *«Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу, и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, – напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба, и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая»*.

Вопрос о свободе как внутренний конфликт Чехов ощущал остро. Это тот вопрос, с которым его семья в широком смысле слова справлялась на разных уровнях. Стремление к физической свободе помогло деду Чехова выкупить себя и почти всю семью из крепостничества. Стремление к свободе также и руководило его отцом, когда он открывал лавку и копил деньги на собственный дом. Для Антона это была свобода «внешняя», хотя и необходимая. Он понимал, что внутреннюю свободу не купить и не приобрести извне, что от рабства в душе и рабского мышления в голове просто так не освободиться. И что, несмотря на мечты деда и отца о свободе, их главной чертой был деспотизм, который проявлялся в жестокости,

в телесных наказаниях, неуважении к людям и к человеческому достоинству. Антон же в своей жизни ставил уже вопрос об иной свободе. Это была свобода от всего того, что связано с традициями крепостничества, собственности и мещанства, – это то, что передавалось через поколения и будто бы проникало в самую кровь людей. Соответственно, это было и в психическом поле.

У творческого наследия А. П. Чехова есть характерная особенность – это яркие, запоминающиеся и «говорящие» псевдонимы писателя, которые могут являться отражением эволюции и переработки его внутренних объектов.

Выражение своих мыслей и идей путем художественной переработки в прозе, в стихах или в другой форме – это способ, в целом схожий с методом свободных ассоциаций, который помогает немного заглянуть в бессознательное того или иного автора. Произведения, персонажи, их характеры и то, в какие ситуации они попадают, – это все является отражением противоречивых сторон своего Я, которые наделяются этими чертами путем проекции и экстернализации.

Первые публикации Чехова в периодических изданиях случились, когда Чехову было 20 лет. В основной массе это были короткие юмористические заметки, в чем-то даже похожие на анекдоты. Чуть позже его произведения начинают обретать форму рассказов, насыщенных персонажами. Они подписаны псевдонимами: **Антоша, Антоша Ч., Чехонте, Ан.Ч., Василий Семи-Булатов, Человек без селезенки, Гайка № 6, Брат моего брата, Штабс-капитан Хрусталева, Рувер и Ревур, Граф Черномордик.**

Чехову потребуется еще немало лет, чтобы позволить себе право претендовать на статус писателя и подписывать свои произведения собственным полным именем. Ближе к 27 годам писателя встречаются первые произведения, подписанные настоящим именем – **Антон Чехов**. Вначале они идут вперемешку с другими псевдонимами. Стабильно Чехов подписывается своим полным именем после 30 лет.

Псевдонимы, с которыми неразрывно связано раннее творчество А. П. Чехова, также могут иметь отношение к шуточным детским прозвищам, которые братья Чеховы охотно давали друг другу в детстве. Например, Антона прозвали Бомбой и Головастиком из-за того, что у него была в детстве большая голова, непропорциональная размеру тела.

Практика использования литературных псевдонимов была достаточно распространена в то время. Многие литераторы, писатели, художники публиковали свои произведения под выдуманными именами и фамилиями, это не было редкостью. В семье Чеховых страстью к писательству обладали и другие братья, они также использовали псевдонимы: старший брат, Александр Павлович, публиковался под именами Алоэ, А. Седой, младший брат, Михаил Павлович, – под именами М. Богемский, Капитан Кук.

Наиболее часто встречающийся псевдоним первых лет писательской жизни Чехова – **Антоша Чехонте**, его сокращения и вариации: **А.Ч., Ан.Ч., Ан.Чехов, Антоша Ч., Анче, А-н Ч-те, Ч. Хонте, Дон Антонио Чехонте**. Этим несколько насмешливым именем окрестил Антошу

Чехонте протоиерей Ф. П. Покровский, который был учителем Закона Божьего в гимназии, где учились братья Чеховы. Антон в это время учился в пятом классе, ему было 13 лет. Множество произведений писателя подписаны этим псевдонимом. Окончательно Чехов перестал называть себя Антошей Чехонте только лишь после 28 лет.

Это игриво-шутливое, в чем-то детское имя могло быть вполне уместно для Антоши-подростка и для его первых юмористических заметок в обычных газетах. Со временем Антон рос и развивался как личность, как писатель, как доктор – и будто бы это уже идет вразрез с его взрослым Я и более глубоким содержанием его рассказов. И выглядит немного противостоестественно, что взрослый человек, который уже обрел популярность и статус, подписывается таким детско-подростковым псевдонимом. Будто бы взрослый человек пытается влезть обратно в свою детскую одежду. С другой стороны, это можно интерпретировать как попытку сохранения контакта со своим детским Я и его частями, так как псевдоним порой встречается в сокращенном виде: А.Ч., Ан.Ч., Анче, А-н Ч-те.

А. П. Чехов был трудолюбивым человеком и, если так можно выразиться, продуктивным писателем. Из-под его пера за небольшой период творческой жизни, начиная с первого произведения, когда ему было 17 лет, и до самой смерти в 44 года (итого получается 27 лет творческой жизни), вышло 30 томов, куда входят рассказы, повести, пьесы, статьи, письма и прочее. Стоит учесть, что сюда не входят черновики его произведений, Чехов предпочитал их уничтожать. За семь лет, когда Чехов учился на медицинском факультете, он написал две трети объема всей своей прозы – это огромная работа. Для сравнения – объем наследия Льва Николаевича Толстого, который прожил гораздо дольше, 82 года, составляет 90 томов. Также для понимания интенсивности работы Чехова как писателя стоит отметить, что он мастер небольших произведений, это порядка 600 текстов, а значит, 600 заголовков, тысячи персонажей, фамилий, ситуаций, пейзажей, а также десятки псевдонимов. Таким образом, можно сделать вывод, что сокращение псевдонима из Антоши Чехонте в А-н Ч-те, А.Ч., Ан.Ч., Анче, А-н Ч-те, Ч. Хонте – не случайность, не описка и не «лень» писателя. Это обращение к частям своего детского Я, иногда более цельного, иногда более фрагментарного.

Множественные вариации псевдонимов А. П. Чехова так или иначе отсылают нас к детству писателя. Когда родился Антон, его старшим братьям Александру и Николаю было пять лет и два года соответственно. Спустя лишь один год после рождения Антона появляется на свет его младший брат Иван. Когда Антону Чехову было три года, рождается его сестра Мария, а в его пять лет у него появляется еще один младший брат – Михаил. В многодетной семье и при такой небольшой разнице в возрасте с сиблингами есть большая вероятность дефицита материнского внимания по отношению к детям и, возможно, конфликт конкуренции и слияния с братьями, которые были близки по возрасту. Особенно Антон был близок с братом Иваном, который был лишь на 1,4 года младше. Их связывает не только небольшая разница в возрасте, но и тот непростой период в жизни всей семьи, когда отец Чехова разорился и бежал в Москву.

Антон остался в Таганроге вместе с братом Иваном. Антон был за старшего не только для Ивана, но и для всей семьи. У Ивана также сложились непростые отношения с отцом. На протяжении многих лет Антон поддерживал Ивана и был для него во многом фигурой авторитетной и даже замещающей отца. Иван советовался с Антоном по поводу переходов по службе, переездов и заработка. Вероятно, эта тесная кровная связь с фигурой Ивана, как одним из внутренних объектов, выразилась в другом псевдониме Антона Павловича Чехова – **«Брат моего брата»**. Узы дружбы с братьями имели для Чехова огромное значение.

Также есть версия, которая может объяснить появление этого псевдонима как следствие помощи старшего брата Александра: когда Антон только переехал в Москву, Александр помогал ему пробиться в редакции московских газет и журналов. Желая подчеркнуть свою второстепенную роль по сравнению со старшим братом, Антон периодически подписывался именно так: **«Брат моего брата»**.

Псевдоним **«Брат моего брата»** можно интерпретировать с различных сторон: я (Антон) как брат моего брата (Ивана или другого из четверых братьев в семье Чеховых). Он (Иван, например) как брат другого брата (например, Александра). Таких взаимосвязей между каждым из пятерых братьев – множество. Это тесная связь по крови, в ней чувствуется опора и семейные узы, но в этом, безусловно, есть и сиблинговая конкуренция. В этом даже есть некая обезличенность – что важен не сам человек, а именно его родство. В этом можно увидеть и гомосексуальный подтекст, который также прослеживается на бессознательном уровне.

Семейная система Чеховых сложилась таким образом, что Антон взял на себя роль человека, связующего, организующего семью, связывающего членов этой семьи. Он был тем, кто покупал дома и имения и обязательно звал своих родных пожить вместе. С одной стороны, для него это было обузой, с другой – иначе он не мог. Как брат своего брата, сын своей матери и сын своего отца, он был крайне привязан к семье и ощущал кровные узы. Примечательно, что в переписке с братьями он иногда подписывался *«Ваш папаша А. Чехов»*.

Чехова с братьями объединял детский опыт физического насилия со стороны отца. Каждый из пяти братьев был и участником, и свидетелем «экзекуции». Зигмунд Фрейд показал взаимосвязь между эротическими фантазиями и сценами физического насилия, увиденными в детстве. Для Чехова и его братьев фантазия **«быть побитым отцом»** исходит из бессознательного инцестуозного желания быть любимым отцом. Для Чехова речь шла об избиении отцом в действительности, а не в фантазии, что могло только усилить аффекты и ощущение страха, стыда, унижения, а также возбуждение, провоцирующее бессознательную эротическую фиксацию.

Помимо вышеперечисленных псевдонимов крайне интересным представляется подпись Чехова **«Человек без селезенки»**. Селезенка и в наше время считается малоизученным органом, а во времена Чехова в конце XIX века было известно о нем еще меньше. Селезенка выполняет роль фильтрации крови и вырабатывает антитела для борьбы с вирусами

и бактериями. Без селезенки человек может выжить, но у него может снизиться иммунитет и могут проявиться другие побочные эффекты. Чехов как доктор того времени вполне мог понимать, что даже если наука пока не ответила на вопрос «зачем», то есть природа, которая зачем-то этот орган все-таки создала. В целом это выглядит достаточно символично, что Чехов пытался внутренне и психически перерабатывать самые разные пласты как из личной, так и семейной истории – возможно, он был метафорической селезенкой для своей семьи и для своего рода. Но подписывается он как «Человек без селезенки», или сокращенно: **Ч. Б. С., Ч. без С.** Возможно, в этом есть некоторое отчаяние Чехова – будто бы он старается, но этого недостаточно. Будто бы он мог переработать все наболевшее, но непонятно, нужно ли оно кому-то, кроме него, как и сама селезенка – нужна она человеку или нет, ведь и без нее можно выжить.

Несколько похожий медицинский юмор можно уловить в другом псевдониме Чехова: «**Врач без пациентов**». Врач – повторяющийся персонаж в чеховских пьесах. Может ли врач назвать себя врачом, если у него нет пациентов? И по аналогии – может ли человек назвать себя человеком, если он не перерабатывает собственную историю?

Читая произведения Чехова в хронологическом порядке, можно наблюдать развитие формы произведений – они становятся более цельными. Из разрозненных юмористических заметок они трансформируются в более длинные и глубокие рассказы и пьесы. Аналогичным образом из более частичных и фрагментарных псевдонимов постепенно будто бы формируется полное имя писателя – **Антон Чехов**.

С целью визуализации разнообразия чеховских псевдонимов и процесса их интеграции в настоящее имя писателя к данному исследованию предлагается следующая схема (см. *рис. 2*):

- Это временная шкала, на которой отмечены годы жизни Чехова, начиная с его первой публикации в 1879 году.
- В рамках каждого года указаны псевдонимы, которыми Чехов подписывался под произведениями, изданными в этот год.
- В скобках рядом с каждым из псевдонимов указано количество произведений, которые были подписаны таким образом.
- Круги расположены в последовательности от наибольшего к наименьшему.

Как утверждают многие психоаналитики в исследованиях вопросов творчества, способность творить в основном присуща не самым счастливым людям, скорее наоборот – только определенная доля внутренней неудовлетворенности, внутренней конфликтности и противоречивости может сподвигнуть на самовыражение через творческий акт.

Писательство для А. П. Чехова было крепостью и убежищем, его персонажи и псевдонимы – элементами его внутреннего мира и проективной идентификации, а драматические произведения – репрезентациями внутренних конфликтов и поиском их решения. Это перенос реальности в условный художественный вымысел работ Чехова. С психоаналитической точки зрения, творчество Чехова можно назвать вариантом сублимации, борьбой с деструктивностью, поиском психического исцеления

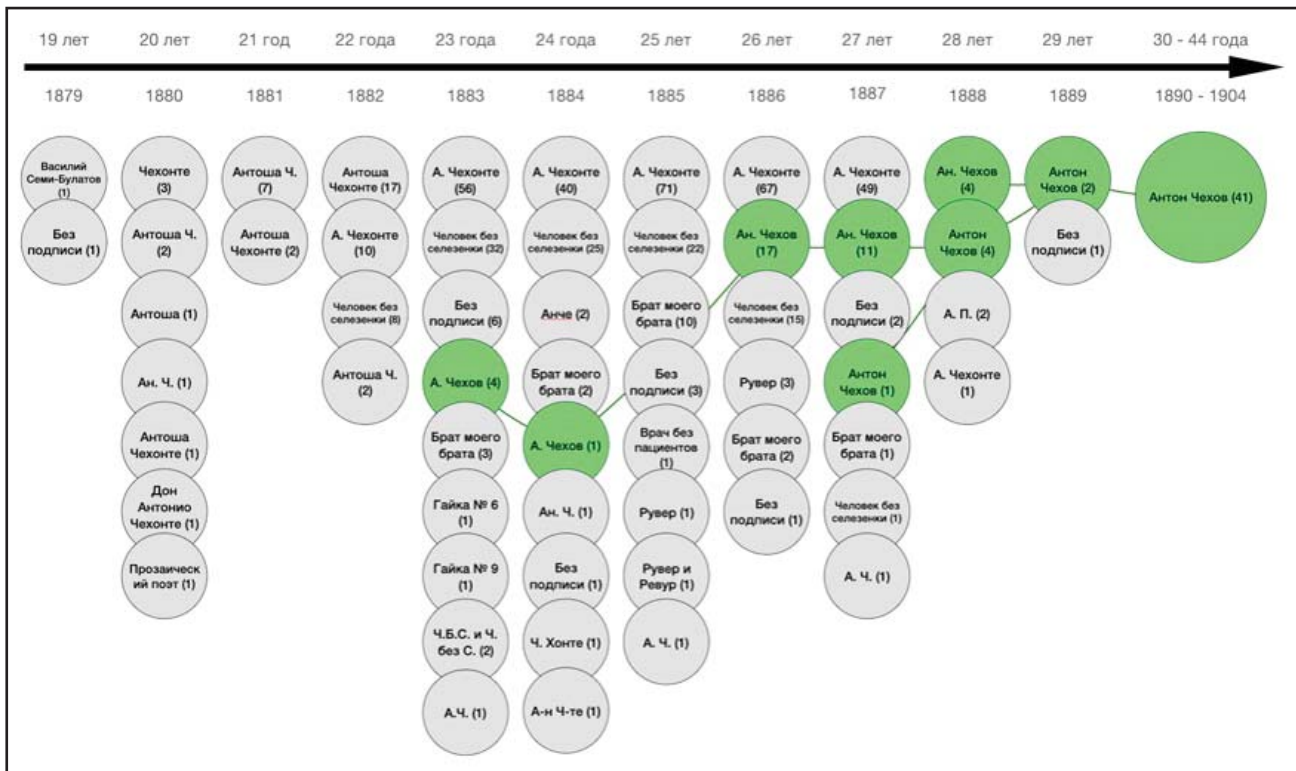


Рисунок 2

и внутреннего репаративного процесса, который сопровождался переработкой «затапливающих» бета-элементов (Иглицкая, 2016).

Художественная форма для выражения аффекта зачастую является такой же эффективной по мере воздействия на индивида, как реальное действие или отреагирование в реальности. Чем глубже и подробнее писатель прорабатывает характеры героев, их особенности, черты, манеры, то через них как будто бы проигрывается и разрешается внутренний конфликт, что в результате позволяет автору испытывать более определенное внутреннее благополучие и более цельное и взрослое отношение к сложной и противоречивой жизни. Путем творческого процесса Чехов пытался репарировать частичные или частично разрушенные внутренние объекты. В рамках жизни Антона Павловича Чехова и его творчества в широком смысле слова это было выражено через процесс написания художественных произведений, через его врачебную деятельность, через социально-благотворительные действия.

Написание каждой пьесы было для него катарсисом, разрядкой внутреннего напряжения, безошибочным средством избавления от депрессивного состояния. Это было его лекарством, потому что он нашел в этом возможность выразить свои настроения и противоречивые импульсы, которые заставляли его страдать.

Это внутреннее напряжение находит свой выход в переводе боли во взрыв смеха: так драма дезактивируется, разряжается, будто бы отменяется, а пустота и бессвязность оказываются в центре сцены. Например, частый прием в пьесах Чехова: если актеры начинают рыдать, они должны

немедленно начинать смеяться, а если они грустят, их горе тут же переходит в сарказм. Так дедрамматизация ситуации, которая тем не менее напряжена и болезненна, порождает другой вид чеховской драмы – о бессвязности и противоречивости нашего мира.

Наследие художественных произведений А. П. Чехова – это сотни рассказов, повестей и пьес, это тысячи детально описанных героев с характерными чертами. Мы можем представить Чехова как **мать своих персонажей**. Скромный и сдержанный в жизни и в общении с другими людьми, которые отмечали в нем некоторую отстраненность, Чехов раскрывает себя и свое Я гораздо более откровенно через созданных им персонажей. Современники видели в нем человека, чувствительного к страданиям других людей и полного сочувствия к ним, однако мы не можем игнорировать холодность и жестокость взгляда, которым он смотрит на своих персонажей. И холодность, и сострадание связаны с иронией и сарказмом, которые будто бы смягчают трагическое и успокаивают боль.

Творческий процесс и самовыражение Чехова через письмо в этом случае были тесно связаны с внутренней работой, которую проделывал писатель. Бессознательная идентификация с жестоким отцом и мазохизмом матери, которая в фантазии Антона также страдала от жестокости своего мужа, приносила тяжелое внутреннее страдание. Одновременно с этим Чехову пришлось расти из позиции «не быть как отец» и строить свою жизнь против образа отца: отец был деспотом, а Чехов воспитывал в себе терпимость и уважение к другим; отец бил своих сыновей, как били его самого, но Чехов никогда никого не побьет, и детей он не имел.

Схематически можно изобразить внутренние объекты А. П. Чехова и его отношение к ним следующим образом (см. *рис. 3*):

- Идентификация с отцом и его садизмом, идентификация с матерью и ее мазохизмом. Они воспринимались Чеховым будто бы по отдельности, не как пара. Это, вероятно, может быть причиной и двойственной идентичности Чехова, в двух профессиональных ролях – врача и как писателя.

- Через оба эти объекта происходила репарация внутреннего детского Я, пострадавшего в сиблинговой конкуренции за мать и от телесных наказаний со стороны отца.

- Линия отношений с отцом тесно связано с образом дома, семьи, близких родственными отношений, без которых Чехов не мог, но находясь с которыми испытывал тягость и страдание – и с ними плохо, и без них плохо.

- Эдипальный конфликт с отцом-матерью, перенесенный на отношения с младшей сестрой.

- Для братьев (и для всей семьи) Чехов занял позицию отца, старшего в семье, таким образом заменяя отца для своих сиблингов, особенно младших.

- Линия отношений Антон – отец – дед ведет к истоку трансгенерационной травмы, связанной с крепостничеством, несвободой, каторгой, тюрьмой. Этот внутренний объект был бессознательным двигателем Чехова во время его поездки на Сахалин.



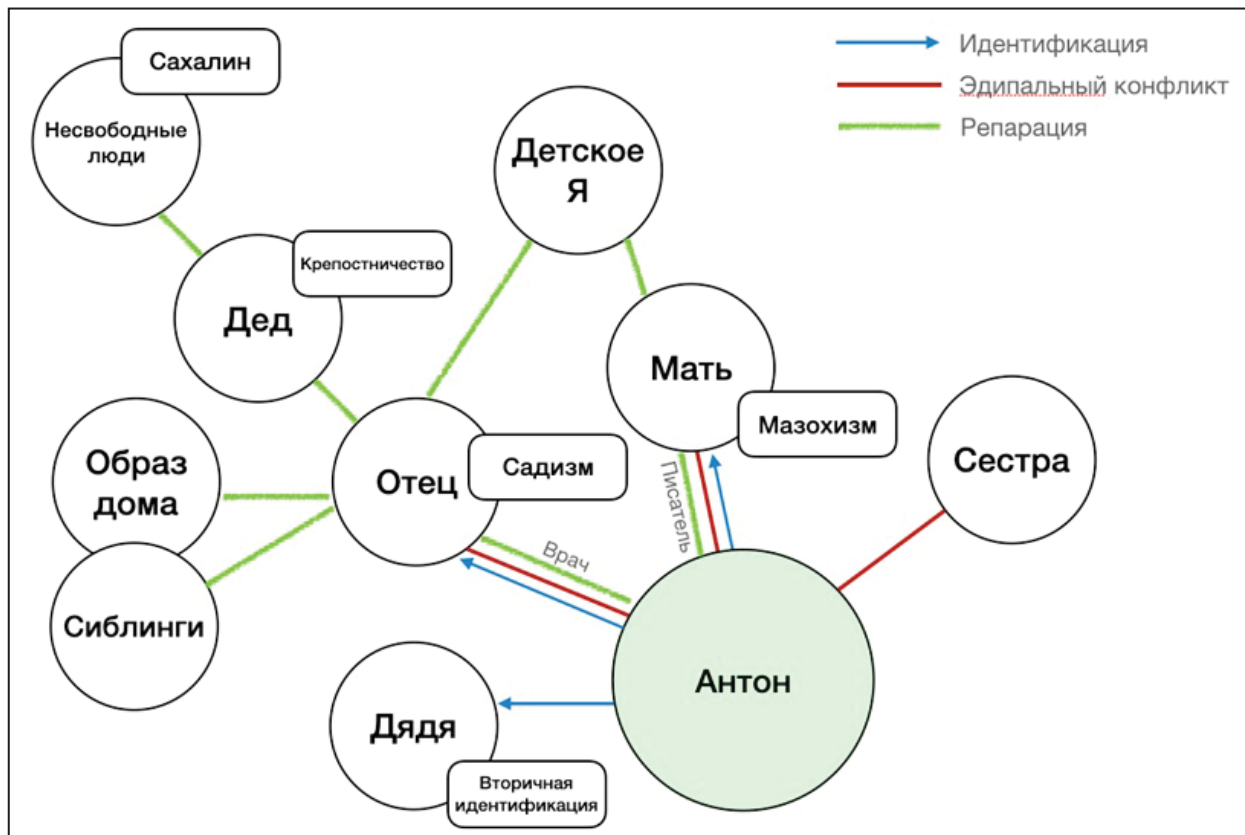


Рисунок 3

• Дядя Митрофан Егорович, брат отца, как объект зависти и как альтернативный образ отца, которого у Чехова никогда не было – дядя не бил своих детей, в их семье Чехов чувствовал больше тепла, любви и принятия.

Можно предположить, что потребности, которые не были удовлетворены в достаточной степени со стороны матери и отца, связаны внутренними объектами, которые требовали репарации в первую очередь. Чехов оказался во внутреннем бессознательном конфликте, который приносил ему страдания, начиная с самого детства. Он пытался противостоять внутренним садистическим и мазохистическим движениям, направляя их внутрь себя, при этом внешне стараясь быть, наоборот, особенно щедрым и нравственным. Отождествляясь со своей измученной матерью, он сам становится неисчерпаемой, переполненной матерью. Купив дом, он приютит там всю свою семью, но будет этим тяготиться – это подчеркивает внутренний парадокс Чехова: тяжесть бремени заботы о семье, которое он на себя взвалил, и невозможность расстаться с ней. Вся семья Чехова окажется в почти полной зависимости от него, включая некогда грозного отца. Аналогичное противоречие заметно между его привязанностью к дому и одновременным страданием от замкнутости и «футлярности» этого дома.

Семейный образ жизни – это то, что Чехов любит и ненавидит больше всего. Это ему необходимо, но это также является источником разочарования, скуки, насилия. Эта амбивалентная связь с домом, символ его

привязанности к матери и сестре, дает ему приют и нарциссическую поддержку. Чехов был счастлив, что смог осуществить мечту о собственном доме, о семейном коконе, без которого он не мог обойтись. Это было что-то вроде зависимости, регрессивной привязанности к первичным объектам, которая превращала этот же самый дом в объект, который стал удушающей тюрьмой.

Желание иметь дом у Чехова было очень явное, дом является ностальгическим символом и объектом тоски по этому волшебному месту, которое бы объединило всю семью и где узы детства были бы увековечены. Чехов, безусловно, чувствует регрессивную и парализующую сторону этого объекта – дом является пространством, где заперты предметы его детства, от которых он не может оторваться. Из этого чувства у Чехова появляется потребность путешествовать, что порой похоже на побег из этого дома, из той жизни, которую он продолжал делить со своим отцом, матерью, сестрой, братьями.

Внутренний репаративный процесс у Чехова также тесно связан с формированием нравственных установок, с человеческим достоинством. Как внук крепостного, Чехов ясно осознавал свое наследие и никогда этого не скрывал. Он всю жизнь пытался «выдавливаться из себя раба», и к концу жизни у него это получилось. Как было отмечено одним из современников, *«вот Чехов, поражает меня. Третий раз с ним встречаюсь. И вот первые два раза в нем очень много было хамства, купеческих замашек. Увидел его в третий раз – изменился тон голоса, как бы сама посадка головы, какой-то интонационный посыл. В нем возникло благородство»* (Чехов, 1970). У А. П. Чехова это получилось – воспитать в себе благородство. Этот же посыл он четко сформулировал для своего младшего брата, но и для себя в том числе. В одном из писем младший брат Михаил подписался как *«Братишка твой, ничтожный и незаметный»*. На что Чехов возмущенно ответил: *«Ничтожество свое сознавай знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми... Среди людей нужно сознавать свое достоинство»* (Чехов, 1970). Это наставление Михаил Чехов запомнил на всю жизнь.

Фамилия Чеховых была богата на таланты, но Антон занимает самое яркое в ней место не только благодаря художественным произведениям, но и тем, что своей жизнью и своей фигурой он показал своим сиблингам пример. Два старших брата Антона, Александр и Николай, имели предрасположенность к творчеству: один мог бы тоже стать писателем, второй писал картины, но они не сумели воспользоваться творчеством как возможностью проработки травмирующих событий из детства. У них сформировалась склонность к зависимостям, в частности алкоголизм.

В творчестве Чехова можно найти многочисленные отголоски этой борьбы с отцовским насилием – травмой, которую он изображает в самых разнообразных художественных формах и ясно показывает в своих рассказах и пьесах, что эта неизлечимая рана всегда действовала в его бессознательном. Чехов часто говорил о внутренней борьбе и постоянной работе над собой, которая дает возможность стать свободным человеком. Эта трансформация позволила ему освободиться от обиды и ненависти,

вызванных в нем насилием отца. В спасительном для него повороте эта ненависть превратилась в заботу. Этот поворот против собственного насилия дорого ему обошелся – внутренними страданиями, депрессивными настроениями и физическим недомоганием от туберкулеза легких, от чего он умер в возрасте 44 лет.

Антон же в своем психическом поле перерабатывал множество бета-элементов, тем самым он смог продлить и свою жизнь, несмотря на туберкулез, и передать новые смыслы в жизнь своих младших братьев, младшей сестры и рода Чеховых в будущем. Чехов должен был за все платить – временем, заработанными деньгами, собственным здоровьем, непрестанным трудом и работой над собой: «*Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценой молодости*». Антон Павлович на протяжении своей жизни перерабатывал трансгенерационные и детские травмы, благодаря чему последующие наследники фамилии Чеховых получали таким образом более интегрированный и переосмысленный опыт.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрамова Н. С., Вебер Г. С., Тишина З. В.* Из школьных лет Антона Чехова. М.: Детгиз, 1962. С. 128.
2. *Иглицкая И. М.* Художественное произведение с точки зрения психоаналитической теории сновидений Фрейда – к вопросу о методе анализа // Психолог. 2016. № 6. С. 65–88.
3. *Кляйн М.* Зависть и благодарность. Издательство Б.С.К., 2001.
4. *Кляйн М.* О теории вины и тревоги // Кляйн М. и др. Развитие в психоанализе. М., 2001. С. 394–423.
5. *Фрейд З.* Лекции по введению в психоанализ // Фрейд З. Собр. соч.: В 10 т. М.: ООО «Фирма СТД», 2003. Т. 1. 624 с.
6. *Фрейд З.* Леонардо Да Винчи. Воспоминание детства // «Фрейд. Художник и фантазирование». М.: Республика, 1995.
7. *Фрейд З.* Толкование сновидений // Фрейд З. Собр. соч.: В 10 т. М.: ООО «Фирма СТД», 2005. Т. 2. 682 с.
8. *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. М., 2021.
9. *Чехов А. П.* Избранные произведения в двух томах. Лениздат, 1960.
10. *Чехов А. П.* Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1988.
11. *Чехов М. П.* Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Московский рабочий, 1964.
12. *Чехов С. М.* О семье Чеховых. Ярославль, 1970.
13. *Anargyros A.* (2010). Une psychanalyste lit Tchékhev. France: Editions L'Harmattan.

## Reparation of internal objects in A. P. Chekhov's biography and writing

*M. I. Lukyanova*

*Lukyanova Maria I., Master of Psychology (HSE), psychoanalytically oriented business consultant.*

*The life and work of Anton Pavlovich Chekhov have been extensively studied from many different angles – literary, biographical, epistolary. There is a specific direction in literature called "chekhovedeniye" where it's studied in detail materials created by Chekhov – works, letters, drafts, articles, personal notes. Few researchers venture into the territory of a deeper analysis of Anton Pavlovich Chekhov's personality, his "mental", his inner world, and relate this to what kind of plots and conflicts unfold in the pages of the author's works. This paper explores aspects of Anton Pavlovich Chekhov's biography and work from the psychoanalytic side, especially his 'talking' pseudonyms as a possible reflection of the process of internal object reparation.*

*According to Melanie Klein's theory the reparation of inner objects is a powerful impulse for the creative activity of the subject. The reparation of internal objects can thus be embodied through external reality – through the products of artistic creation that enrich both the author and the readers.*

*Keywords: inner objects, reparation, sublimation, creativity, object relations theory, psychoanalysis of creativity.*